

法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

催馬楽成立研究の可能性：「二重の同音性」を手がかりに

著者	本塚 亘
出版者	法政大学国文学会
雑誌名	日本文学誌要
巻	88
ページ	11-28
発行年	2013-07
URL	http://hdl.handle.net/10114/9491

〈論文〉

催馬楽成立研究の可能性

——「二重の同音性」を手がかりに——

一 はじめに

催馬楽とは、平安時代に隆盛した宮廷歌謡で、雅楽の謡物の一つである。文献に「催馬楽（歌）」の語が表れたのは『日本三代実録』貞観元年（八五九）一〇月二三日の記録が最初である。尚侍従三位広井女王の薨去の記事で、「歌を能くするを以て称せられ、特に催馬楽歌を善くす」とある。このとき広井女王は「八十有余」であり、彼女に就いて催馬楽を習う「少年」や「好事者」が多くいたとあることから、催馬楽の成立はさうに遡ると考えられる。盛行時のレパートリーは、古楽譜等によつて存在の確かなもので、呂歌三六曲、律歌二五曲。ただし現行では数曲が再興されているのみである。

また、現在もなお、催馬楽の成立、あるいはそれ以前の姿については未解明な点が多く、そのため催馬楽に対する理解につ

いては、混乱や誤解も生じている。

例えば、『日本国語大辞典』「老鼠（おいねずみ）」の項を引いてみよう（傍線筆者）。

おい―ねずみ【老鼠】（名）年を経たネズミ。*催馬楽〔7〕（C後）8C）老鼠「西寺の於以禰須美（オイネズミ）若鼠御裳喰（つ）むつ袈裟喰むつ、袈裟喰むつ法師に申さむ師に申せ」（後略）

もし『日本国語大辞典』の記述を信じるとすれば、催馬楽は七世紀後半から八世紀の典拠資料として解釈されていることになる。七世紀後半と言えば、『万葉集』の八世紀後半（日本国語大辞典」の用例に拠る）、『古事記』の七十二年（同）をも遡る。つまり、催馬楽は『日本国語大辞典』において、事実上最古の用例として扱われていることになる。

本塚 亘

『日本国語大辞典』が、なぜ催馬楽を七世紀後半から八世紀としているのか、その根拠は説明されていないが、おそらく次の記事を参考にしていていると思われる。

『日本書紀』天武天皇四年（六七五）二月九日条に「大和、河内、摂津、山背、播磨、淡路、丹波、但馬、近江、若狭、伊勢、美濃、尾張等の国に勅して曰はく、『所部之百姓の能く歌ふ男女と侏儒・伎人を選びて貢上れ』とのたまふ」とあり、この記事は在来系歌舞の原型として引用されることが多い。

これが後の時代、大嘗会の際に悠紀国主基国として卜定される国々と共通している。大嘗会で歌われる悠紀主基の風俗歌には、催馬楽と歌詞を同じくする風俗歌がいくつもある。これにより、『日本国語大辞典』は、催馬楽の成立を七世紀から八世紀としているのであろうか。幾分早すぎるように思われる。

催馬楽の詞章の典故として初出のものは、『続日本紀』天平一四年（七四二）正月一六日の記事である。

天皇大安殿に御しまして群臣を宴す。酒酣にして五節の田舞を奏る。訖りて更に、少年・童女をして踏歌せしむ。（中略）六位以下人等、琴鼓きて、歌ひて曰はく「新年始迹何久志社 供奉良米 万代摩提丹」

「新しき年の始めにかくしこそそ仕えまつらめ万代までに」と、六位以下の者たちが琴を弾いて歌ったこの歌が、おそらく呂歌「新年」の原型となったものと思われる。

その次に早い用例は『万葉集』である。例えば『万葉集』卷

十三、三一五四番歌、「いで我駒はやく行きこそ真土山待つらむ妹を行きて早見む」は、『我駒』の詞章と「行きこそ」「待つらむ人」以外、断詞や反復を除き、一致している。この『我駒』と『催馬楽』（さいばらく）という名の黄鐘調唐楽曲との関係性が知られているが、『我駒』の旋律を特定できる楽譜が現存せず、音楽的関係の解明は極めて困難である。

これらの催馬楽詞章の典故を拾っていくことによって、例えば『日本国語大辞典』は、七世紀後半から八世紀という期間を特定してきた。しかし、これらの詞章は、あくまでも「詞章」にすぎず、八世紀以前の関連する詞章については、どれも「催馬楽」とは明記されていないのである。

さて、このような状況を打開するべく、催馬楽成立の解明に有効なカギとなりうるのが、催馬楽における「同音」という概念である。

「同音」とは、簡単にいえば、ある曲とある曲の旋律が、ある程度一致していることをいう。大変曖昧な言い方だが、この曖昧な、「ある程度」の部分を客観的な基準によつて定義したことが、私の修士論文の中心課題であった。雅楽琵琶譜「三五要録」の旋律を分析することによって、どこからが「同じ」と言えて、どうであれば「違う」のか、その基準を提起したということがある。

さて、催馬楽において、「同音」と一口にいっても、大きく二つ、「唐楽・高麗楽との同音」と、「催馬楽レパートリー内の同音」とにわけることができる。ステイーヴン・G・ネルソンは、これを「二重の同音性」と呼んでいる。この「二重の同音」

について、それぞれ具体例とともに説明していきながら、今後の催馬楽成立研究を進める上での鍵となる、いくつかの仮説を提示していく。

二 唐楽・高麗楽との同音

まず、「唐楽・高麗楽との同音」から説明したい。定義は以下の通り。

唐楽・高麗楽と催馬楽との、曲と曲の間で、曲の構成や旋律構造が、移調を伴いながら一致していること。

具体例で説明しよう。以下は、院政期の説話集『古今著聞集』巻第六、管絃歌舞第七の、「大宮右府俊家の唱歌に多政方舞を仕る事」の記事である（番号・括弧等は私に付した）。

鹿野抄二八 堀河右府領家也云々

いづれの比の事にか、大宮右大臣殿上人の時、南殿のさくらさかりなるころ、うへぶしより、いまだ装束もあらためずして、御階のもとにて、ひとり花をながめられけり。かすみわたれる大内山の春の曙の、よにしらず心すみければ、高欄によりかゝりて、扇を拍子に打て、①《桜人》の曲を数反うたはれるに、多政方が陣直つとめて候ひけるが、歌の声をきゝて、花のもとにすゝみいで、②《地久》の破をつかうまつりたりけり。花田の狩衣袴をぞきたりけり。

る。舞はて、入りける時、《桜人》をあらためて③《養山》をうたはれければ、政方又立帰て④同じ急を舞ける。おほりに花のした枝折てのち、おどりてふるまひたりける事也。この事、いづれの日記にみえたりとはしらねども、古人申伝て侍り。

催馬楽を歌ったのは大宮右大臣藤原俊家（一〇一九～八二）、高麗楽の舞を舞ったのが、陣直をつとめた多政方（一〇四五）である。

催馬楽（藤原俊家）	—	高麗楽の舞（多政方）
①《桜人》（呂歌）		②《地久》破（高麗双調）
③《養山》（呂歌）		④《地久》急（高麗双調）

早朝、まず藤原俊家が、南殿の満開の桜に感動し、扇を笏拍子代わりにし、①催馬楽の《桜人》を歌うこと数反。すると、《桜人》の歌を聞いた多政方は、桜の木の下に進み出て、その旋律に合わせて、高麗楽の舞楽曲である②《地久》破の舞を舞った。舞が終わって、再び俊家が、③同じく催馬楽の《養山》を歌うと、政方は、その旋律に合わせて、④《地久》急の舞を舞った、というのである。

つまり、催馬楽の歌の旋律に合わせて、高麗楽の舞を舞う事が出来る。それほどまでに、二曲の旋律が一致していた、ということである。

旋律がどれくらい一致しているかを確認するため、五線譜に

起こしたものを資料Aとして本稿末尾に掲載する。この楽譜は、琵琶譜『三五要録』から、催馬楽呂歌《桜人》一段と、高麗楽曲《地久》破とを、私に訳譜し、並列したものである。《桜人》は双調（主音 ㄷ ）、《地久》は高麗双調（主音 ㄱ ）であり、《地久》とは長二度並行の關係になっているが、それをふまえて比較する必要がある。

細かい部分を見ると、一致していない箇所が散見されるが、大きな旋律構造を捉えるならば、一致と認められないのは網掛けの部分だけ、ということになる。結果として、全体として約87%、旋律構造が一致している。

催馬楽の歌に合わせて舞を舞うこともできた、ということとは、つまり彼らにとつては、それほどまでに、これらの曲の同音關係が明確に意識されていたということである。藤原俊家が歌った二曲目の選曲が《蓑山》であったことは、もちろん偶然ではない。多政方の《地久》破を受けて、《蓑山》が同じ《地久》急と同音關係にあったことを（おそらく当然のものとして）知っていたからこそ、藤原俊家は《蓑山》を奏し、また多政方も舞で答えたのである。

以下に、私が修士論文で確認した「唐楽・高麗楽との同音」全18組のリストを挙げる。既に、林健三が、指摘していた18組だが、分析方法が明らかでなかったために、手放しで信用できる指摘ではなかった。とはいえ修士論文でも、分析の過程については煩瑣な点が多く、後日改めて、整理・発表する予定である。

唐楽との同音

催馬楽

唐楽曲

- | | |
|----------|--------|
| 一、《田中井戸》 | 《胡飲酒》破 |
| 二、《眉止自女》 | 《酒清司》 |
| 三、《青柳》 | 《長生楽》序 |
| 四、《高砂》 | 《長生楽》破 |
| 五、《葦垣》 | 《西王楽》序 |
| 六、《鷹山》 | 《西王楽》破 |
| 七、《伊勢海》 | 《拾翠楽》破 |
| 八、《竹河》 | 《拾翠楽》序 |
| 九、《葛城》 | 《榎葉井》 |
| 十、《夏引》 | 《夏引楽》序 |
| 十一、《青之馬》 | 《夏引楽》破 |

高麗楽との同音

催馬楽

高麗楽曲

- | | |
|---------|-------|
| 一、《酒飲》 | 《胡德楽》 |
| 二、《石川》 | 《石川楽》 |
| 三、《無力蝦》 | 《吉簡》 |
| 四、《老鼠》 | 《林歌》 |
| 五、《桜人》 | 《地久》破 |
| 六、《蓑山》 | 《地久》急 |
| 七、《紀伊州》 | 《白浜》 |

さて、ここで問題となるのは、「なぜこのような同音、つまり旋律の一致が起こるのか」ということである。

まず、この「同音」現象が、従来どのように説明されてきたかを見て行きたい。先ほど述べた、林健三の論文を引用する(傍線、番号、太字は筆者)。

①催馬楽には唐楽・狛楽の旋律を借りたものが少なからず知られているが、そのうちには伝えのたしかなものも十数曲は存している¹⁵。そこで、②催馬楽と原曲とを順次比較してみるのである。

ここで気になる表現は、①催馬楽が唐楽・高麗楽の「旋律を借りた」とする表現と、②唐楽・高麗楽を、催馬楽の「原曲」と表現している箇所である。「原曲」、すなわち唐楽・高麗楽の「旋律を借りる」ことによつて催馬楽が生まれた。だから、旋律が一致するのだ、という考え方である。これをモデル化する以下の通りである。

従来説モデル



確かに、文献上を見てみても、「催馬楽」の語が初めて史書に現れるのが、『三代実録』の八五九年。唐楽・高麗楽の演奏記録は、それを一、二世紀遡る。つまり、催馬楽の成立は、唐

楽・高麗楽のそれを遡り得ない、ということになる。

しかし、次に挙げるような事情を鑑みても、従来のモデルで説明し通せるだろうか。まず一つには、仁明天皇の時代(八三三〜五〇)に多くの唐楽・高麗楽曲が、日本で新作されているという事情がある。

実は、「唐楽・高麗楽」というのは日本でのみ通用する呼称で、すなわち「中国系の楽、朝鮮系の楽」といっても、その多くは、日本で作曲・及び改作されたと考えられる。特に仁明天皇の時代には多くの「和製唐楽・高麗楽曲」が新作された記録が残っている。

そして、この「和製新作曲」の多くが、実はいくつかの催馬楽曲と同音関係にあるという事実がある。以下は、仁明朝に新作されたとされる唐楽・高麗楽曲のうち、催馬楽との同音関係が確認できるもののリストである。

新作雅楽 同音催馬楽

《胡飲酒》破	《田中井戸》
《長生楽》序	《青柳》
《長生楽》破	《高砂》
《西王楽》序	《葦垣》
《西王楽》破	《鷹山》
《榎葉井》	《葛城》
《夏引楽》序	《夏引》
《夏引楽》破	《青之馬》
《拾翠楽》序	《竹河》

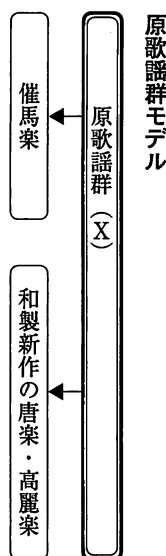
《拾翠楽》破 Ⅱ 《伊勢海》
 《胡德楽》 Ⅱ 《酒飲》¹⁷⁾

これほど多くの新作曲があり、しかも催馬楽と同音関係にある、という事実を確認していただきたい。

単純に、先ほどの従來說モデルを逆にして、「催馬楽」の旋律を元にして「唐楽・高麗楽」曲が新作された、と考えることもできるかもしれない。¹⁸⁾しかし、「催馬楽(歌)」の語の初出が貞觀元年(八五九)、「催馬楽」が楽譜として整理されるのは一〇世紀に下るため、「催馬楽から唐楽・高麗楽へ」という説については、今のところ、慎重にならざるを得ない。

もしくは、催馬楽の前の形態として、「原歌謡群」²⁰⁾を想定することはできないだろうか。つまり、ある歌謡(X)の旋律を元に唐楽・高麗楽が新作され、同じ歌謡が、ほぼ同時代に「催馬楽」化した、ということである。²¹⁾

つまり、このようなモデルで示される。



Xの旋律をもとに「唐楽・高麗楽」の曲が新作され、同じXが、ほぼ同時代に「催馬楽」化した。同じものが元になって作

られるわけだから、両者の旋律が一致するのも当然のことと思われる。

さて、催馬楽呂歌《葛城》は、仁明朝の新作唐楽曲である《榎葉井》と、同音関係にある。²²⁾その詞章をここに示した(傍線筆者)。

(一段) 葛城の 寺の前なるヤ 豊浦の寺の 西なるヤ

(二段) 榎葉井に 白壁沈くヤ 真白壁沈くヤ

オシトッ トオシトッ

(三段) しかしてば 国ぞ栄えむヤ 我家らぞ 富せんヤ

オ、シトッ トシトンド

オ、シトンド トシトンド²³⁾

特に注目すべきは(二段)の歌詞、傍線部「えのはる」の部分である。「えのはる」を音読みすれば「かようせい」。すると、《榎葉井》の名が日本的な命名と感じられはしないだろうか。

なお、この催馬楽《葛城》とよく似た詞章が、すでに光仁天皇以前の時代の歌謡の中に、確認することができる。以下は、『続日本紀』光仁天皇の即位前紀である。

又嘗龍潜之時。童謡曰、「葛城寺乃。前在也。豊浦寺乃西在也。於志止度。刀志止度。桜井尔。白壁之豆久也。好壁之豆久也。於志止度。刀志止度。然為波。国曾昌由流也。吾家良曾昌由流也。於志止度。刀志止度。」²⁴⁾

光仁天皇は白壁王とも呼ばれ、六二歳という高齢で即位した天皇である。その即位する前の、竜潜時代の「童謡」として、白壁王即位の予言とされるものに催馬楽《葛城》の詞章とよく似たものが残っている。傍線部がその詞章である。

この童謡（もしくはその元となった歌謡）もまた、催馬楽の原歌謡群の一つとして想定できる。《葛城》とほぼ同一の詞章を持つ童謡が、たとえ後代の付記であったとしても、少なくとも『続日本紀』の撰進時（七九七）には存在したということである。⁽²³⁾それは唐楽曲である《榎葉井》の新作期、すなわち仁明天皇の時代よりも前のことなのである。

したがって、従来説通りならば、新作唐楽曲である《榎葉井》を「原曲」とし、その旋律から、催馬楽の《葛城》を作ったとすることになるが、すでに《葛城》は「童謡」（もしくはその元となった歌謡）として、おそらくは旋律を持った歌謡として存在していたわけだから、本来持っていた旋律を完全に消失せしめて、詞章だけが流用されたと考えるのは、妥当ではないように思う。むしろ仁明天皇の時代、大量の雅楽曲を新作する必要が生じた時に、何もない所から新しい曲を作るのは難しかろうから、すでにあった歌謡から旋律を流用したのではないだろうか。

つまり、新作の「唐楽・高麗楽」曲も「催馬楽」も、そのルーツは共通していた可能性がある。そうなれば、両者の旋律が一致しているのは、至極当然のことと言えるだろう。

三 催馬楽レパトリー内の同音

次に「二重の同音性」のもう一方「催馬楽レパトリー内の同音」について説明したい。定義は以下の通り。

催馬楽レパトリー内の複数曲章間で曲章の構成や旋律構造が一致していること。

修士論文では、六〇余曲ある「催馬楽レパトリー」を同音関係にある曲どうしでまとめ、それを慣習的な呼称により、「同音グループ」とした。

律歌（三グループ）

ア《夏引》《貫河》《東屋》《走井》《飛鳥井》
イ《我門乎》《大路》
ウ《大芹》《浅水》《刺櫛》《鷹子》《逢路》《道口》《更衣》
《何為》

呂歌（七グループ）

エ《安名尊》《新年》《梅之枝》
オ《山城》《真金吹》《紀伊州》
カ《葛城》《竹河》《河口》
キ《鷹山》《此殿》《此殿之》《此殿奥》
ク《美作》《藤生野》

ケ《青之馬》《浅緑》《妹之門》《席田》

コ《大宮》《角総》《本滋》

これも楽譜（末尾、資料B）で確認しよう。先ほど同様、琵琶譜『三五要録』から、呂歌《安名尊》《新年》《梅之枝》三曲の各一段の旋律を比較したものである。このうち下の二曲、《新年》と《梅之枝》とは完全に記譜内容が等しく、したがって旋律は完全に一致している。

唯一、《安名尊》だけが、一段の、網掛けで示した箇所のみ旋律構造が一致しておらず、したがって、《安名尊》とその他二曲の一致率は99%と算出される。

次に、催馬楽レパートリー中最大の同音グループである、律歌《更衣》グループ八曲の、旋律構成を比較したものである（資料C）。

下の四曲、《逢路》《道口》《更衣》《何為》までは、拍子数一三で、全く同じ旋律構成をしている。しかし、上の四曲については、《大芹》は拍子数三四、《浅水橋》は拍子数二一と、曲の長さがばらばらになっている。それでも、同じ旋律を繰り返す部分があつたり、他の曲にない独立した旋律（網掛け部分）が挿入されていたり、そういった場合についても、広く「同音」を認めている。

なぜ、「催馬楽レパートリー内の同音」が生まれたのかを考えるために、先ほどの資料にも挙げた、《安名尊》グループについて、それぞれの詞章を並べた。

《安名尊》

（一段） あな尊 今日の尊さや 古も ハレ

（二段） 古も かくやありけむや 今日の尊さ

（三段） アハレソコヨシヤ 今日の尊さ

《新年》

（一段） 新しい 年の初めにや かくしこそハレ

（二段） かくしこそ 仕えまつらめや 万代までに

（三段） アハレソコヨシヤ 万代までに

《梅之枝》

（二段） 梅が枝に 来居る鶯や 春かけて ハレ

（二段） 春かけて 泣けどもいまだや 雪はふりつ、

（三段） アハレソコヨシヤ 雪はふりつ

例えば、試みに太字の部分だけを抜き出してみる。

あな尊今日の尊さ古もかくやありけむ今日の尊さ

新しき年の初めにかくしこそ仕えまつらめ万代までに

梅が枝に來居る鶯春かけて泣けどもいまだ雪はふりつ、

すると、五七五七七の短歌形式がそこに現れる。このような短歌形式を基調として、そこに反復や囃詞を挿入した形式のものが、催馬楽レパートリーのうち、約半数ある。ただし、反復や囃詞の箇所はそれぞれ曲によって異なっている。

なお、今抜き出した、《新年》の和歌部分の詞章について、はじめの章でも触れたが、既に、聖武天皇の時代に「琴歌」と

して歌われている記録が、『続日本紀』巻十四天平十四年（七四二）正月十六日条に登場していた。詞章部分を再掲する。

新年始途 何久志社 供奉良米 万代摩提丹

この記録は現存する催馬楽の詞章の典拠となるものの中で、最古のものである。この琴歌についても、催馬楽《新年》の原歌謡とみることができる。

また、『梅之枝』の和歌部分についても、『古今和歌集』巻第一春歌上、五番歌に、読人知らずの歌として確認できる。

さて、『安名尊』グループの三曲を比較すると、先ほどの『続日本紀』の琴歌の詞章の存在を考えるに、三曲の中で《新年》が最も早く成立したと考えられる。残りの二曲は、この《新年》を「替え歌」することによって生まれたものであろう。「替え歌」であれば、旋律が一致することも道理である。

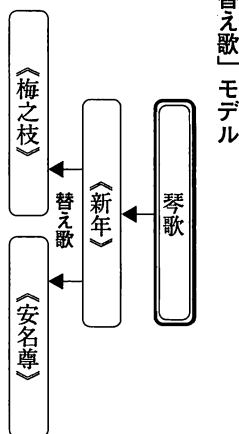
この「替え歌」の文化については、先にネルソンが指摘している。

例えば呂歌の《安名尊》《新年》《梅之枝》は、平安時代の楽譜を見る限り歌詞以外は同じ曲であって、一年で特定の時期にしか用いられない歌（《新年》《梅之枝》）に基づいて、祝いの席であればいつでも利用できる歌（《安名尊》）が替え歌風に創られたことが容易に想像される。

まず、『続日本紀』の琴歌を元にして《新年》が成立し、こ

の歌は、詞章からもわかるように、新年を寿ぐ歌として、歌われてきたのだろうが、もつと別の機会にも歌えるように、たとえば、「春かけて」歌うべく、『古今和歌集』に伝わる「梅が枝に」の和歌を基に替え歌され、『梅之枝』という曲が生まれた。それから、春だけではなく、どんな状況にも対応できる賀の歌として《安名尊》という曲が生まれたのではないか、という推測である。たしかに『御遊抄』等に見られる演奏記録では《安名尊》が格別に多く歌われており、他の二曲の演奏機会は限られたものである。

さて、この「替え歌」の可能性をモデルとして図示すると、以下のようなになる。



聖武期の琴歌が、ある時代に催馬楽《新年》として取り込まれ、そこから、和歌を中心とした詞章によって替え歌されることで、どんどん催馬楽のレパートリーが拡大していったのである。

ネルソンはこのような替え歌の可能性を他の同音グループ

《更衣》グループ）でも指摘しており、同様のケースで替え歌が行われることは、珍しくないことと考えられる。

つまり、催馬楽のレパートリーは、替え歌によって拡大していったということである。その「替え歌」を媒介したものは、例えば多くの場合短歌の形式であったし、おそらく和歌でさえあれば、どんなものでも催馬楽として歌えたはずである。

中古の物語等ではそのような現象が（決して多くはないが）確認できる。『うつほ物語』祭使の巻、桂殿で開かれた夏神楽の際、桂川の対岸から渡ってくる右大将兼雅を迎える左大将正頼が詠んだ歌と、それに対する兼雅の返歌である。

左大将のおとど限りなくよろこびたまひて、河づらに、左のつかさの遊び人、殿上人、君だち率ゐて、遊びて待ちたまふとて、「大君来まさば」といふ声ぶりに、かう歌ひたまふ。

底深き淵を渡るは水馴れ棹長き心も人やつくらむ
右大将のぬし、「伊勢の海」の声ぶりに、

人はいさわがさす棹の及ばねは深き心を一人とぞ思ふ
と渡りて、左右遊びて着き並みたまひぬ。

「大君来まさば」というのは催馬楽呂歌《我家》の歌詞、「伊勢の海」は催馬楽律歌《伊勢海》を指している。この二曲の催馬楽の「声ぶり」にのせて、和歌を歌ったものである。

この《我家》や《伊勢海》も例に洩れず、詞章に短歌の音数律である「五七五七七」の型式を内包している。試みに、《我

家》の詞章に正頼の和歌を重ねたものを挙げる。

我家（わいへん）は	底深き
帷帳（とばりちやう）も	淵を渡るは
垂れたるを	水馴れ棹
大君来ませ	長き心も
婿にせむ	人やつくらむ
（御肴に何良けむ……）	

《我家》冒頭の詞章五句は、多少の相違はあるものの、およそ「五七五七七」の型式に当てはまる。耳になじんだ催馬楽の「声ぶり」を土台に和歌をのせて「替え歌」を行うようなことは、当時の貴族たちにとって、十分発想され得ることであつたろう。なお物語上では、《我家》の詞章を背景にして、「大君来ませ」と、兼雅への歓迎の意識が重ねられたことになる。

一方《伊勢海》の場合は、次のように囃詞や反復を挟みながら歌われたことが想定される。

伊勢海の	人はいさ
清き渚に	わがさす棹の
潮間（しほがひ）に	及ばねは
なのりそや摘まむ	深きや心を
貝や拾はむや	一人とぞ思ふや
玉や拾はむや	一人とぞ思ふや

また、このように歌の詞章に和歌を載せるということは、決して催馬楽に特化したことではない。例えば『平中物語』二五段「歌のしるべ」に、「女はじめいひたりける歌を、振り上げつつ、〔甲斐歌〕に歌ひゆきけり」とある。女が出会いの初めに歌った歌「逢坂の名に頼まれぬ関川のながれて音に聞くひとを見て」を風俗歌である〔甲斐歌〕の節回しで男が歌ったという場面である。

したがって、風俗歌であれ、催馬楽であれ、詞章に和歌の形式が内包されてさえいれば、どんな和歌でも節を付けて歌うことができたことになる。時に優れた和歌が、催馬楽の旋律にうまく合致して、やがて人々の口遊みとなつたとするならば、この時、新しい催馬楽曲が誕生するということも十分考えられることであろう。このような「替え歌」の問題を考えれば、催馬楽レパートリー内に複数の同音グループが存在する理由は自ずと知れるのである。

四 原歌謡群モデルと替え歌モデルの統合

以上、「二重の同音性」について、個々に説明してきたが、この二つの同音を「二重に」重ね合わせることによって、催馬楽全体の成立事情がうかがえるのではないだろうか。例えば、二重の同音性が重複する例として、唐楽曲である、〔西王楽〕破黄鐘調、仁明天皇の時代の新作曲と、催馬楽の同音グループである、〔鷹山〕グループ四曲との、同音関係を考えてみたい。

〔鷹山〕

（二段）鷹山に 鷹を 鷹を放ちあげ 招くをなみ アハレ

招くをなみ ハレ

（二段）招くをなみ 我がす 我がする時に 逢へる夫かもヤ
逢へる夫かもヤ

〔此殿〕

（二段）この殿は むべも むべも富みけり 三枝の アハレ

三枝の ハレ

（二段）三枝の 三つ葉 四つ葉の中に 殿づくりせりヤ
殿づくりせりヤ

〔此殿之〕

（二段）この殿の 西の 西の倉垣 春日すら アハレ

春日すら ハレ

（二段）春日すら 行けど 行けども尽きず 西の倉垣ヤ
西の倉垣ヤ

〔此殿奥〕

（二段）この殿の 奥の 奥の酒屋の うばたまり アハレ

うばたまり ハレ

（二段）うばたまり 我を 我を恋ふらし こさかこなるヤ
こなるヤ

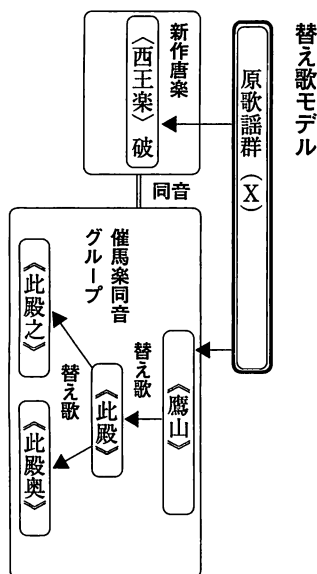
元々楽書類には、催馬楽の〔鷹山〕と、〔西王楽〕破の「同音関係」が指摘されていたが、ということは、必定、〔鷹山〕と同音関係にある〔此殿〕〔此殿之〕〔此殿奥〕の三曲について

もやはり〈西王楽〉破と同音関係にあるはずである。まさしくこれを、「二重の同音性」というのである。

さて、『麁山』『此殿』『此殿之』『此殿奥』この四曲はやはり短歌形式の詞章を持っている。そのうち、『此殿』の詞章については、『古今和歌集』仮名序に「祝ひ歌」として紹介されている。

此殿はむべも富みけり三枝の三つ葉四つ葉に殿作りせり⁽³³⁾

これらの催馬楽四曲と、新作唐楽曲〔西王樂〕破との關係をどう説明できるだろうか。なお、〔此殿〕グループと〔西王樂〕破との關係については、近年宮崎めぐみによる新たな成果が報告されたばかりである。したがって、本稿では宮崎の成果を参照しながら、これまで述べてきた二つの仮説モデルの統合を試みることにする。



宮崎は、『西王楽』破が長寿を祝う儀式の場で作曲された可能性が高いこと、その「長寿」という主題が催馬楽の『鷹山』の詞章に反映していないことを根拠とし、『鷹山』の旋律が民謡（風俗歌・国風歌舞）などの形で宮中に伝わっていて、その旋律を基に『西王楽』が作曲されたものと推察している。これ以上のもデルでいうと、原歌謡群の一つである「X」の旋律をもとに『西王楽』破が新作される、ということに当てはまる。

また、同じXがやがて催馬楽「鷹山」として認識されるようになり、やがて、替え歌によって、「此殿」が生まれる。宮崎は、大饗などの儀式・饗宴の御遊における「穩座」で、替え歌が行われていったことを示唆している。また、「此殿之」「此殿奥」については、「『此殿』ありきの曲名」であるとし、かつ「口」「遊」など二〇世紀の目録資料にその名が見られないことなどから、「此殿」の歌を基に、穩座の雰囲気に乗じて、より「碎けた」主題の歌に歌い替えられていった可能性を指摘している。

以上のモデルは、現時点では、催馬楽レパートリーの内のごく一部の事象を説明しているにすぎない。しかし、ネルソンの提唱した「二重の同音性」を詳細に検討することによって、「唐楽・高麗楽から催馬楽へ」という固定概念を質し、やがては催馬楽全体の成立事情解明への糸口をつかむことができるはずである。今後、より詳細な旋律分析を行い、また、催馬楽の原歌と推定される歌謡群について、各種資料（楽書・日記・説話・物語）、歌謡（琴歌・風俗歌・和歌・記紀歌謡）等を網羅的に追跡していくことで、催馬楽成立史の再構築へと結実させていきたい。

注

- (1) 『日本三代実録』、『国史大系』第四卷、吉川弘文館、一九六六、三九頁
- (2) 『日本国語大辞典』第二版、小学館、二〇〇一
- (3) 『新編日本古典文学全集 4 日本書紀③』小学館、一九九八、三五九頁
- (4) 『新日本古典文学大系 13 続日本紀二』岩波書店一九九〇、四〇二～三頁。琴歌部分は原文表記を引用、それ以外は書き下し表記を引用した。
- (5) 以下、催馬楽の曲名は〈 〉、唐楽・高麗楽、その他の曲名については〈 〉に入れて示す。この表記は引用資料中にも適用している。また、曲名の表記については、便宜上分析に用いた『三五要録』（宮内庁書陵部蔵伏見宮家旧蔵、上野学園大学日本音楽史研究所紙焼本）の本文表記に従う（引用はこの限りではない）。
- (6) 『新編日本古典文学全集 8 万葉集③』小学館一九九五、三五九頁
- (7) 唐楽・高麗楽は、ともに大陸系の渡来楽を土台とし、舞を伴うものを舞楽、そうでないものを管絃と呼び分ける場合もあるが、原則歌を伴わず、演奏が主体の器楽曲をいう。かつては唱歌を伴う場合もあったらしい。また舞楽には、「詠」とよばれる詩歌の朗唱があったことが知られているが、現存しない。
- (8) スティーヴン・G・ネルソン「催馬楽雑考」『日本文学誌要』第71号、二〇〇五・三、七二～七四頁
- (9) 平安時代のある時期から、催馬楽の呂歌は双調（主音 g 、律歌は平調（主音 e ）に固定されていくが、これらの催馬楽曲と同音の唐楽・高麗楽との関係は、呂歌（ g ）と卷越調（ d ）、律歌（ e ）と黄鐘調（ a ）など、催馬楽とは必ず異なる調の曲と対応している。中には呂（長音階に近い）と律（短音階に近い）とをまたぐ同音関係もある（葛城）（呂・双調 g と〈榎葉井〉（律・黄鐘調 a ）など）。
- (10) 『日本古典文学大系 84 古今著聞集』岩波書店、一九六六、二〇〇頁
- (11) 大宮右大臣は藤原俊家（二〇一九～八二）で、父頼宗（九九三～一〇六五）より藤家流催馬楽の相承を受けている。傍書に『龍吟（鳴）抄』の説として、「堀河右府頼宗也」としているが、大神基政『龍鳴抄』では確認できない（『群書類従』第十九輯、統群書類従完成会、一九三三）。
- (12) 多政方（一〇四五）は宮廷に勤仕する地下楽人である。『絲竹口伝』にも類話がある。一方『教訓抄』巻第五、高麗双調〈地久〉項では、藤原公任（九六六～一〇四二）が〈榎人〉を歌い、〈地久〉破を舞ったのは、多政方の男、多政資（一〇〇四～七七）であった（『養山』および『地久』急については言及がない）。「俊家―政方」の組み合わせならば、政方卒去の時俊家は二七歳で、『古今著聞集』の「大宮右大臣殿上人の時」、「絲竹口伝」の「俊家若クオハシケル時」に合致する。一方「公任―政資」の組み合わせならば、公任が既に極官（正二位権大納言）に達していた頃の話ということになる。公任は源時仲より源家流催馬楽の相伝を受けているので、

源藤の流によって言い伝えが異なるということかもしれない。

『體源鈔』は両説併載。——『教訓抄』は『日本思想大系23 古代中世芸術論』（岩波書店、一九七三、一〇三〜四頁）、『絲竹口伝』は『群書類従』第19輯（二五六頁）、『體源鈔』は正宗敦夫『體源鈔3』（日本古典全集刊行会、一九三三、一〇四六頁）、催馬楽の相承については、福島和夫『音楽相承系図集』考付翻刻、『日本音楽史研究』第一号、一九九六、九八〜九九頁）を参照。

- (13) 「催馬楽の「同音」を定義する——二重の同音性を明らかにする」(二〇一一年一月)

- (14) 林謙三「催馬楽における拍子と歌詞のリズムについて」『奈良学芸大学紀要』八巻一号、一九五九・二、一三一—一四頁（再録、東洋音楽選書十『雅楽—古楽譜の解説』）東洋音楽学会一九六九、四六一—五〇七頁、奈良大学学術研究リポジトリでも公開されている。<http://nearna-edu.ac.jp/bistream/10105/48631> アクセス日二〇一三年四月三〇日

- (15) 同右、四頁

- (16) 唐楽演奏記録の初出は、『続日本紀』大宝二年（七〇二）、「奏五帝太平楽」とある（『日本書紀』）。高麗楽演奏記録の初出は『日本書紀』天武天皇十二年（六八三）「奏小墾田舞、及高麗・百濟・新羅三國樂、於庭中」と見える（『続日本紀』）。

- (17) 『教訓抄』『日本思想大系23 古代中世芸術論』岩波書店、一九七三、『続教訓抄』『復刻日本古典全集 続教訓抄』現代思潮社、一九七七、『體源鈔』『復刻日本古典全集 體源鈔 三』現代思潮社、一九七八。

- (18) 『體源鈔』卷十ノ中には「美作」呂歌、「美作」歌振ハ柳花苑ニ合ナリ。コレニヨテ面白キ也。上古催馬楽ヲモテ楽ヲ作ル者流例也。」とある（一部書き下し）。催馬楽から唐楽・高麗楽が作られた、とする説が全くなかったわけではない。

記録によれば、延喜天皇の時代に、藤原忠房が笛譜を作り、源信明（源博雅男）が箏・琵琶の譜を作った（『胡琴教録』、『文机談』）という。また、呂律の二分類は、源雅信によって整えられた（『奥義抄』、『袖中抄』）という。——『胡琴教録』

- (19) は『群書類従』第十九輯（二一四頁）、『文机談』は岩佐美代子『文机談全注釈』（笠間書院、二〇〇七、六九頁、一九一頁）、『奥義抄』は『日本歌学大系』第一巻（風間書房、一九五七、三六一頁）、『袖中抄』は『国立歴史民俗博物館蔵貴重典籍叢書』文学編第十二巻（歌学書一）（臨川書店、一九九九、一七七頁）。

- (20) 法政大学国文学会で行った研究発表「催馬楽成立研究の可能性——二重の同音性と替え歌を手がかりに」(二〇一一年・七)では、「原歌謡」という表現を用いたが、何か特定の歌謡ジャンルに限定するものではなく、複数の詞章母体、あるいは旋律母体があったことを想定している。本稿では語弊を避けるために、「原歌謡群」と呼びかえている。左注も参照。

- (21) 右の発表よりも以前に、永池健二「広井女王「催馬楽歌」存疑—催馬楽歌考序説(一)」「日本歌謡研究—現在と展望」(和泉書院、一九九四、一四三〜六〇頁)が、「原催馬楽」という概念を打ち立てていた。『日本三代実録』記事の「催馬楽歌」を、御遊成立期以降の「雅楽催馬楽」と区別し、「原催

- 馬楽」、「原催馬楽歌謡群」などと呼称している。永池は「原催馬楽」の例として「琴歌」「絃歌」「古歌」「風俗歌」「前張歌」などを想定している。本モデルの提唱が（同音という観点を含まないにしても）、先に永池によって行われていたということ、謝罪と自省の意をこめて、ここに注記しておく。「葛城」と「榎葉井」の同音関係、およびその成立事情に関しては、堀部麻衣子「催馬楽（葛城）考」（『日本文学誌要』第84号、二〇一一・三、五六―七三頁）の詳細な考察がある。
- (23) 本稿の催馬楽の詞章は、鍋島報効会徴古館蔵「催馬楽」を翻刻し、私に用字を整えたものである。
- (24) 『新日本古典文学大系15 続日本紀 四』岩波書店、一九九五、三〇八―九頁、光仁天皇即位前紀。
- (25) 『日本霊異記』下巻第三十八（『新編日本古典文学全集10』小学館、一九九五、三五―六六頁）、「災と善との表相先づ現れて、而る後に其の災と善との答を被りし縁」に、「勝宝応真大上天皇（聖武天皇）のみ代に、天の下挙りて歌咏ひて言ひしく」として、「朝日刺豊浦寺西有耶、押天耶、桜井尔、押天耶、押天耶、桜井尔、白玉磯著耶、吉玉磯著耶、押天耶、押天耶、然而者、国曾榮、我家曾榮耶、押天耶」とある。若干詞章が異なっているが、歌咏の時代として聖武朝を想定しており、興味深い。ただし、『続日本紀』、『日本霊異記』とも、「榎葉井」ではなく「桜井」とするあたり、注意が必要か。
- (26) 『新日本古典文学大系5 古今和歌集』岩波書店、一九八九
- (27) スティーヴン・G・ネルソン「蘇る平安の音」神野藤昭夫・多忠輝「越境する雅楽文化」書肆フローラ、二〇〇九、一二六頁
- (28) 『御遊抄』『続群書類従』第一九輯上、続群書類従完成会、一九二七、一―一五二頁
- (29) ネルソン（二〇〇九）、前掲。また、拙稿「催馬楽諸楽譜における曲の配列について―同音「更衣」グループ」の検討による文・史・音研究合流の試み」（『日本歌謡研究』52、二〇一二・二、五一―六七頁）にも考察がある。
- (30) 『新編日本古典文学全集14 うつほ物語』小学館、一九九九、四七一頁
- (31) 『新編日本古典文学全集12 平中物語』小学館、一九九四、四九八頁
- (32) 「甲斐歌」の名は、『土佐日記』にも見える。鍋島報効会徴古館蔵（東遊歌図風俗）には二首、「甲斐が嶺をさやにも見しかや心なく心なく横はりたてるさやの中山」、「甲斐が嶺に白きは雪かやいなをさの甲斐の褌衣や晒す手作りやさらす手作り」、「承德本古謡集」に短歌形式で二首「甲斐人の嫁にはならじ事からし甲斐の御坂を夜や越ゆらむ」「甲斐が嶺のさよも見しよ心なく横ばしりせるさやの中山」、「古今和歌集」巻第二十（二〇九七）にも、短歌形式で「甲斐が嶺をさやにも見しかけ、れなく横はり伏せるさやの中山」とある。――『東遊歌図風俗』（梁塵研究と資料）29、二〇一二・一二）の本文を基に独自に解釈したもの、『承德本古謡集』は『日本古典文学大系3 古代歌謡集』（小学館、一九九四、四九八頁）、『古今和歌集』は前掲。

(33) 前掲。

(34) 宮崎めぐみ「催馬楽〈鷹山〉・〈此殿〉グループと唐楽〈西王楽〉の成立について―二重の同音性が物語ること」『日本文学誌要』第85号、二〇二二・七、一〇二―二〇頁。

付記

本稿は二〇一一年度法政大学国文学会大会(二〇一一年七月九日、於法政大学)における口頭発表に基づき、全体に渡って加筆・修正したものである。発表に際して貴重なご教示を賜った方々に心よりお礼申し上げる。なお加筆・修正に際しては、日本学術振興会特別研究員(DC2)として、平成二四年度科学研究費補助金(特別研究員奨励費)を受けての研究成果を含む。

(もとづか わたる・博士後期課程三年)

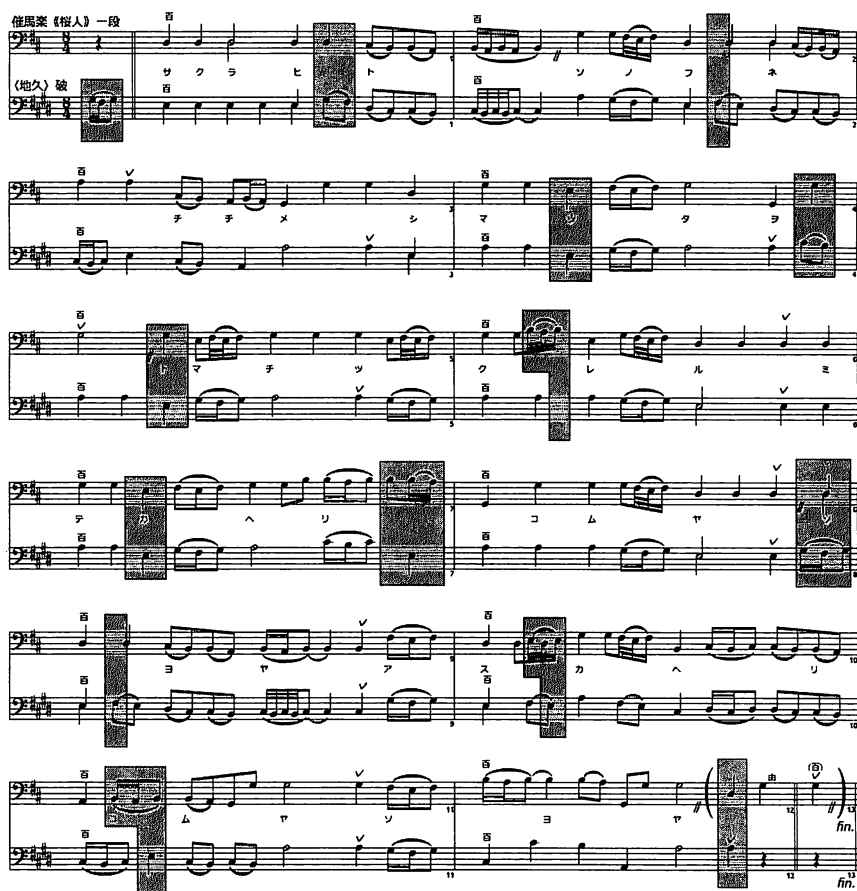
【資料A】

〈地久〉破・《桜人》同音比較譜（『三五要録』による）

 ...旋律構造不一致箇所

催馬楽《桜人》一段

（地久）破



※冒頭一拍、および換頭部は比較対象から除外し、「♪」単位で一致率を算出

【一致率】87.2%

【資料 B】

《安名尊》《新年》《梅之枝》同音比較譜（『三五要録』による）

…旋律構造不一致箇所

The musical score is presented in three systems. The first system shows the beginning of each piece with lyrics: 安名尊 (Ananazono) 一段 百, 新年 (Shinnen) 一段 百, and 梅之枝 (Ume-no-eda) 一段 百. The second system continues the melody with lyrics: フ タ サ ヤ, イ ニ シ ヘ, モ, シ メ ニ ヤ, カ ク シ コ, ソ, ク ヒ ス ヤ, ハ ル カ ク, テ. The third system shows the end of each piece with lyrics: ハ レ, ハ レ, ハ レ, and a final measure marked 'fin.'. A vertical line indicates a point of melodic structure inconsistency between the first and second systems.

【一致率】 99.1%
(三段合計)

【資料 C】

《更衣》グループ旋律構成比較（『三五要録』による）

…独立旋律部

The diagram shows the melodic structure of seven pieces from the 'Kigurumi' group, each with a specific number of beats: 大芹 (Taishin) 34, 浅水母 (Asakumogata) 21, 刺御 (Saguri) 15, 獅子 (Shishi) 15, 逐路 (Shokuro) 13, 道口 (Michikuchi) 13, 更衣 (Kigurumi) 13, and 何為 (Naniwa) 13. The diagram uses a timeline to show the progression of beats and identifies independent melodic sections with shaded boxes and numbers in parentheses: (17) for Taishin, (3) for Asakumogata, (4) for Saguri, (3) for Shishi, and (3) for Kigurumi.